

Joan Obrador

Quina meravellosa sensació!... Ens trobem davant d'una pel·lícula vibrant i divertida per a tothom!... Ens trobem davant d'un dels musicals més importants de l'època daurada de la METRO-GOLDWYN-MAYER». D'aquesta manera podria començar un comentari habitual sobre *Singin' in the rain*, però, en redescobrir aquest film, m'he estimat més incidir en el seu costat fosc. Perquè, baldament semblis mentida, aquesta deliciosa comèdia ideada per A. Green i B. Comden també té el seu costat trist, ingrati, fins i tot, despistat. Per descobrir-lo només ens hem de fixar en el paper que interpreta Jean Hagen, una estrella del cinema mut, però amb un petit problema: és incapaç de pronunciar dues paraules seguides sense caure en una ridícula estridència. Aquest fet la converteix, a ella que havia estat una de les reines del cinema sense paraules, en una perfecta inútil per la nova època que s'obre de bat a bat per al setè art.

*Singin' in the rain* comença amb pretensió realista: l'acció se situa el 1927, any en què es produeix la gran revolució sonora gràcies a l'èxit comercial de la productora WARNER BROS amb *The jazz singer*. Aquest fet suposa el fracàs absolut de Lina Lamont a la ficció cinematogràfica dirigida per G. Kelly i S. Donen. Però el seu fracàs no és només el seu, ni fou una problema fictici, sinó que el varen experimentar centenars d'estrelles mudes. Amb l'arribada del so a les pantalles el cinema es va reinventar a si mateix i, segons Chaplin, va assassinar l'art més antic del món: la pantomima. (Tant de sort que no complís la seva amenaça: C.C. va afirmar solemnement que si qualche vegada feia una pel·lícula sonora faria el paper de sord-mut). El salt de la mimica a l'art de la paraula significà un autèntic drama per tots aquests experts en l'art del llenguatge gestual, de les mirades profundes, dels llavis trèmolos... A la pel·lícula ho podem comprovar amb la irrupció d'experts

del teatre —especialment guionistes i mestres de dicció— i amb la nova transcendència que adquireixen les bandes sonores. Només varen sobreviure els mims que varen ser capaços de transformar-se, davant de la càmera, en rapsodes. Intenteu fer memòria de gran quantitat de còmics —com Buster Keaton o Harry Langdon— que varen desaparèixer sota l'influx del so, per comprendre la magnitud del drama que tot plegat va suposar. Drama ac-

l'art de la mimica cinematogràfica, gairebé un segle més tard, contra el so hostil. Simplement vull reivindicar el nom de Lina Lamont, i el seu noble art d'expressió gestual, contra la paraula invasora de Don Lockwood—G. Kelly— i Kathy Seldon—D. Reynolds. L'únic delictes de la dolenta d'aquesta pel·lícula és voler defensar el seu art interpretatiu costi el que costi i, si no li queda altre remei, està disposada, fins i tot, a emprar el *play back* per sobreviure. Ironia del destí.



centuat pel fet que els grans artistes de l'època estaven absolutament convençuts que no necessitaven la paraula per expressar els sentiments més profunds i que la intromissió del renou dins els films, més que una exigència artística, fou simplement un caprici de les productores per assolir una major quota de mercat.

Ben segur que A. Green i B. Comden haurien construït el seu argument d'una forma completament diferent quinze anys abans, les ferides que va provocar la revolució sonora foren molt profundes i encara eren massa fresques. Ara seria absurd defensar

Una pregunta encara queda sense resposta: per quina raó varen maltractar A. Green i B. Comden amb tant de gust una pobra estrella mimica? No crec que volguessin fer mal a ningú, més bé crec que tot va ser un problema de perspectiva històrica. L'any 1951, després de la Gran Guerra, Hollywood tenia un deure social: escampar alegria per tot arreu. Per això, què millor que fer escarn d'una figura indiscutible del cinema mut, però incapaç de parlar sense estridència? La pel·lícula està plena de *gags* només amb aquest argument. *Gags* que, si es pensen un poc, es desdobren autèntics maltractaments cap a una sèrie de mims extraordinaris que no es varen poder adaptar als nous temps. D'aquesta

manera, els *bons* del film, especialment Don Lockwood i el seu escuder, interpretat per Donald O'Connor, es transformen simplement en uns aprofitats de l'instant —amb molt poca dignitat— incapaços de defensar el veritable art de la interpretació. Al mateix temps, un es demana si moments tan intensos en la història del musical, com ara les filigranes que fa Donald O'Connor interpretant *Make Em Laugh* o les fantasies amoroses de Gene Kelly cantant sota la pluja, no podrien haver trobat un altre argument que la decisió d'aquells que no varen poder superar la primera gran ruptura en la història del cinema. ■